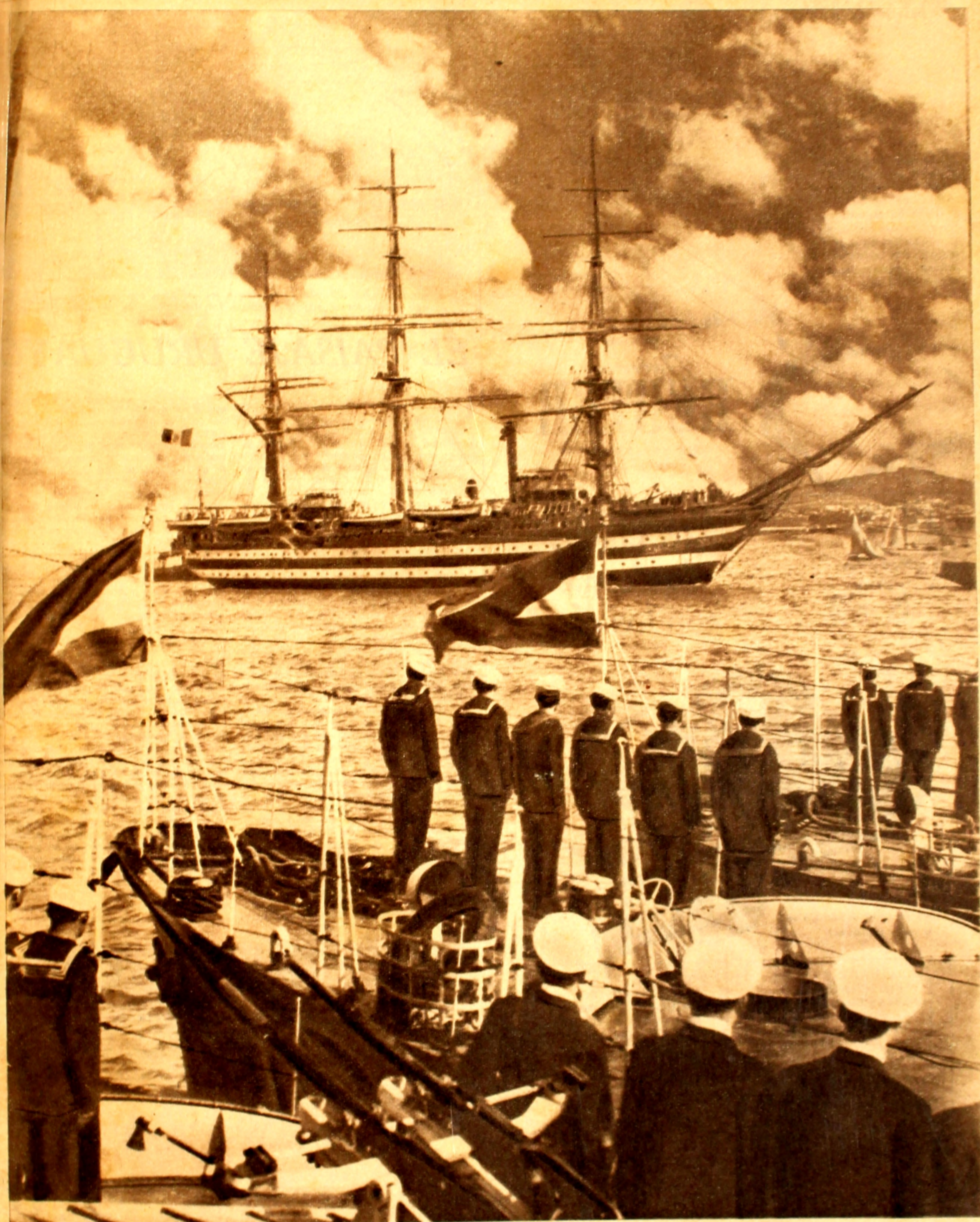
AÑO XXI. — Nº 1026.

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 14 DE 1952.



EL "AMERICO VESPUCCI".

(Fotografía Juan Caruso)

Buque escuela de la marina italiana que el domingo pasado entró al puerto de Montevideo, una de las etapas de su crucero de instrucción. La gallarda fragata aparece entrando a la Dársena, mientras las tripulaciones de los guardacostas de nuestra Armada le rinden honores.



Centinelas del agua dormida de la laguna, los carclinos esperan tranquilamente el resurgir de sus savias, que de antemano han fructificado en nidos de horneros.

EL PAISAJE URUGUAYO

NOS referimos a una parcela cerrolarguense de paisaje uruguayo. Se va dilatando el arco diurno. Las puestas de sol presentan un horizonte de oro fundido, tono naranja. En la ondulación de las cuchillas, este naranja se hace violeta pálido en las tardes sin nubes. Cuando asoman las primeras estrellas, el horizonte lejano, sobre el marco de la tierra, presenta una franja alargada que sube hasta el tono morado, desvaneciéndose en sombra con temblor estelar.

Las islas de eucaliptos, con perspectiva de rebaños vegetales, van filtrando la poca luz que queda en el paisaje. Dentro de unos minutos se quedarán dormidos. Su sombra reposará pegada densamente a la tierra verde de pradera. La sensación de paisaje dormido hace más intenso el silencio. Y el naranja en fuego del sol fundido en el ocaso sigue ahora difuminándose con incienso de humo. A veces parece que una de estas islas arde entre llamas lejanas, pero acaban por humillarse religiosamente sobre el paisaje.

Pocos pájaros en este ambiente. Calandria, sabió, venteveo, rey del bosque; el hornero, con su vanidad de avecilla consentida; el chingolo aprendiz de gorrión y el gorrión intruso y atrevido. De los cantores, sólo se percibe un grito estridente, como huidizo. Pasan bandadas de cotorras con algarabía de comadres en plaza pública, y sobre un palo de alambrada se han posado una viudita con sus tocas blancas. Es buena compañera del paisaje por lo silenciosa.

El esparcimiento de las aves y el verde de la hoja perenne, nos impresionan como elemento negativo en el paisaje de invierno. El invierno es una crucifixión de horizontes, por lo que nos extraña contemplar árboles orgullosos de su verde en el gris predominante de los aires, de las nubes, de las perspectivas. Sin embargo, el suelo de esta comarca es verde, de un esmeralda serpenteando por arroyuelos tímidos en su claridad, contemplándose en el azul de sus reflejos celestes. Pero las lagunas se pone na tono con este languidecer de las cosas invernales. Son ojos abiertos, sin párpados de árboles ni arbustos. Ojos que no temen el ultravioleta de los rayos solares, y al sol miran fijamente, sin parpadeo.

El paiseje sin árboles da en todo tiempo impresión de invierno. Así como el paisaje arbolado, con hoja perenne, da sensación de eterna primavera. Para hacer distinción en el cambiante de las estaciones, hemos de comprobarlo en el ciclo rotario de la naturaleza, cambiando de rostro como los animales cambian su pelaje. Y es en los árboles típicamente cíclicos en el curso de su savia que sentimos el rodar de las estaciones.

Es una contemplación para el deleite artístico sentir el sueño de la savia arborescente. Es como si percibiéramos el sueño de los árboles. Aquí comprobamos que la sentencia hamletiana de que el vivir, dormir, morir sea, acaso, soñar. Porque el árbol está tan profundamente dormido que su aspecto es de muerto. Quieta está la savia, dormida sobre el colchón celuloso de los troncos, y un día despertará y el árbol ha de sonreir rápidamente, sacudiendo su sueño, reverdeciendo, pues ese es el despertar. Quien no despierta en verde, que es esperanza de juventud, en los hombres o en las plantas, es porque continúa dormido, más bien muerto. Y esta es la gran alegría que nos proporciona el árbol. que lo presentimos resucitando siempre verde, siempre joven, aunque secular sea la corona de sus auroras.



Antes que las hojas, en los días más crudos de helada, en las noches más oscuras de niebla, el durazno despertó en ansiedad de florecimientos. La rosa pálida de su cáliz, por el solo encanto de su delicadeza, se atreve a desafiar fríos y hielos.



Las higueras aparecen ya reventonas con botones de promisión azucarada. Ahora las exaltaría el piropo de Juana de Ibarbourou, pues se sienten con primicia de novia fecunda.



Mimbres. ¿Será posible que de este matorral hirsuto brote, está brotando ya, un rincón de sombras verdes grato a la recreación poética? Pero ello se debe a que la poesía vive en estas ramas saturadas de años y de primaveras.

DICE ADIOS AL INVIERNO

Por eso, los árboles que saludan la primavera y dicen adiós al invierno, son éstos que ahora contemplamos limpios de hojas, sin labios para el beso de las escarchas, estilizados en el filo de sus ramas, traspasados por el silbo del viento. ¿No hay algo de clamor a las alturas en estos brazos secos, nudosos, sin ojos aun en su vértice? Mirar a ciegas, pulsar el aire con calidad de arpa y no percibir el sonido, haber crecido vertical contra la bóveda azul y permanecer grises durante el descanso invernal. ¿Sentirán los árboles esta tragedia de ser y no percibir la existencia? Porque, que duda cabe que en su reverdecer se les alegra el alma y se ufanan de su nueva juventud ascendiente. No hablan el vano estilo de las palabras huecas sino las de los jugos, pura sustancia de vida que en espiral traza la misma ruta de los astros.

Ellos son testimonio de lo que Keyserling decía de América, el continente del Tercer día de la Creación, separadas la tierra y los mares: "Y dijo dios: Produzca la tierra hierba verde, hierba que dé simiente: árbol que dé fruto según su género, que su simiente esté en él, sobre la tierra: y así fué.

"Y produjo la tierra hierba verde, hierba que dé simiente según su naturaleza, y árbol que da fruto, cuya simiente está en él, según su género: y vió dios que era bueno".

Así explica el Génesis el tercer día de la creación bíblica. Y en estos árboles queda grabada la impronta de la tierra, y entre sus brazos se va tejiendo una nueva sinfonía creacionista, la de los sonidos. El aire va pulsando la marimba de las ramas y el orbe se llena de un nuevo estilo armónico.

Llegó la hora del despertar de los árboles dormidos, comienzan a recobrarse al son de su íntima marimba. Los días de cielo emponchado la tristeza abate sus almas, pero dentro de ellos vibra un fuego superior a las lluvias y a las escarchas. El fuego de dentro vencerá al fin, y lo veremos aparecer como brasa verde en yema que dice de ancestrales ubres. ¿Por qué, en todo, la naturaleza muestra el símbolo lactante de las madres para la iniciación de la vida?

Nos acercamos a estos botones verdes, signo de nueva rama y futuros frutos, los tocamos suavemente con la yema de nuestros dedos, y su contacto nos envuelve de una suave sensualidad de árbol carne. Es imposible eludir los reflejos pasionales. El contacto de estas yemas, con pezón y zumo de fruta, lo sublimamos inmediatamente con la imagen de la mujer carne y la mujer madre, y el hijo asoma en la plenitud de las transformaciones.

Después del sueño más profundo, tan profundo que se parecía a la muerte, vuelven a gozar del espectáculo de los cielos y tierra. Tan muertos parecían, que deseábamos convertirlos en leño para el fuego del lar, dándoles una muerte digna de su estirpe de llamas. Pero veíamos en los atardeceres posarse sobre ellos bandadas de tordos, y nos daban la impresión de haber fructificado en aves, y eso detenía el impulso del hacha. No; un árbol que nos ofrece el fruto de sus pájaros es un árbol sagrado. Y aunque sólo eso nos diera, sin hojas, desabrigado todo él, el cuadro vespertino de las aves que en él se posan, dando testimonio de su preeminencia y relieve, disipan el furor del hacha. Porque de la cuna al lar, de la fruta al nido, el árbol es el signo de ese tercer día de la creación, en el que todo está por hacer y todo comienza a poder ser. Y es en invierno, desnudo de pompas y vanidades, que sentimos hacia él un amor sensitivo de criaturas desvalidas, por considerarlo desvalido luchando por la conquista de su luz.

Jaula abierta, el árbol es una pajarera sin trampas. A veces creemos que si seco reverdece de nuevo, es porque ha cumplido el mandato de los pájaros, que piden sombra para sus nidos.

Estos días locos, hoy de sol primaveral, mañana de ventisca y lluvia, alterando el normal ascenso del termómetro, desorientan el sentido rítmico de las estaciones. Pero los árboles sin hojas nos alertan, nos llaman a la prudencia. Mientras ellos permanezcan desnudos, el alma del paisaje es invernal.

Pero un día, inesperadamente, nos asomamos a la sensibilidad de las plantas y observamos unos botones con herida verde. La fuerza de la savia llega a la cita de las resurrecciones, y no sabemos si es ella la que empuja el invierno hacia su ocaso, o es la primavera que viene abriendo caminos subterráneos para declamar el poema de su eterna juventud. Pero son invernales los días que se suceden, y los nuevos brotes que vemos en el índice de las ramas, saludan despidiendo al invierno, con ocaso de sol brumoso.

Se reanuda la alegría vegetal con cierto temblor de que la alegría se malogre. Antes que las hojas, en los días más crudos de helada, en las noches más oscuras de niebla, el durazno despertó en ansiedad de florecimientos. La rosa pálida de su cáliz, por el solo encanto de su delicadeza, se atreve a desafiar fríos y hielos, confiando en la galantería de estos elementos masculinos. Vivimos pendientes de su muerte prematura. En las plantas, como en los hombres, antes que la galantería se impone el derecho de supervivencia. ¿Dominará la rosa del durazno al impulso del viento y al puñal del frío? La rosa domina siempre, porque la alegría es más fuerte que el dolor. Lo sentenció el loco genial, Nietzche:

"El dolor dice, pasa.
Y dice la alegría;
Eternidad".

Este impulso de eternidad es el mismo que se agita bullente en la savia de los árboles y revienta en yemas verdes, que se convertirán en surtidor de hojas y flores, ...nsándose en frutos. Como en cumpl... una ley rotaria, de palingene... ...a, estos árboles, brazos desnudos nudosos, se yerguen hacia el azul y dicen adiós al invierno. Lo proclaman con modales de novia que dice adiós al amante, deseando que vuelva.

Este adiós del paisaje al invierno tiene el encanto de las cosas que vuelven. Hay en los árboles con traje gris de invierno, un regusto de cosa grata en la despedida. Tener la seguridad de que volveremos a ser lo que fuímos, que los ausentes a su retorno, nos encontrarán con la misma calma sonrisa de hojas amarillas en los otoños, y que el verde anunciará su partida, es patrimonio exclusivo de las plantas. Despedir a las cosas con sonrisa de juventud, acogerlas con ternura de madre cansada de esperas, ¿qué mejor mensaje de fuerza para la lucha y de descanso para la fatiga del alma?

Esa es la lección del paisaje en este adiós de los vésperos. La serenidad de las horas nos conduce a la comunión de la luz. Es una luz, la de este momento en que escribo, de rosa tenue, que lo satura todo, que hace más tierno el verde de las yemas y más luminoso el gris de los troncos y ramas sin hojas. Una luz de invierno despedida por el clamor de los brazos vegetales, elevándose en plegaria desnuda al misterio de los estrellas nacientes.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Escuela Rural Nº 83. Rincón de Suárez. Depto. Cerro Largo.

(Especial para EL DIA).



¿Como llegaron hasta aquí estos castaños? Algún vasco o gallego quiso recrear su paisaje materno y las sembró, y las castañas se han convertido en pan suave, tostado al mor de la lumbre, como en los días patriarcales de la tierra de origen.



Los paraísos suenan aires de marimba entre sus varas. La alegría les renueva brotes, y también se apresuran al crecer de sus hojas para hacer grata la estancia de los horne... entre sus ramas edificaron su r...



Cabeza de piedra de hombre.



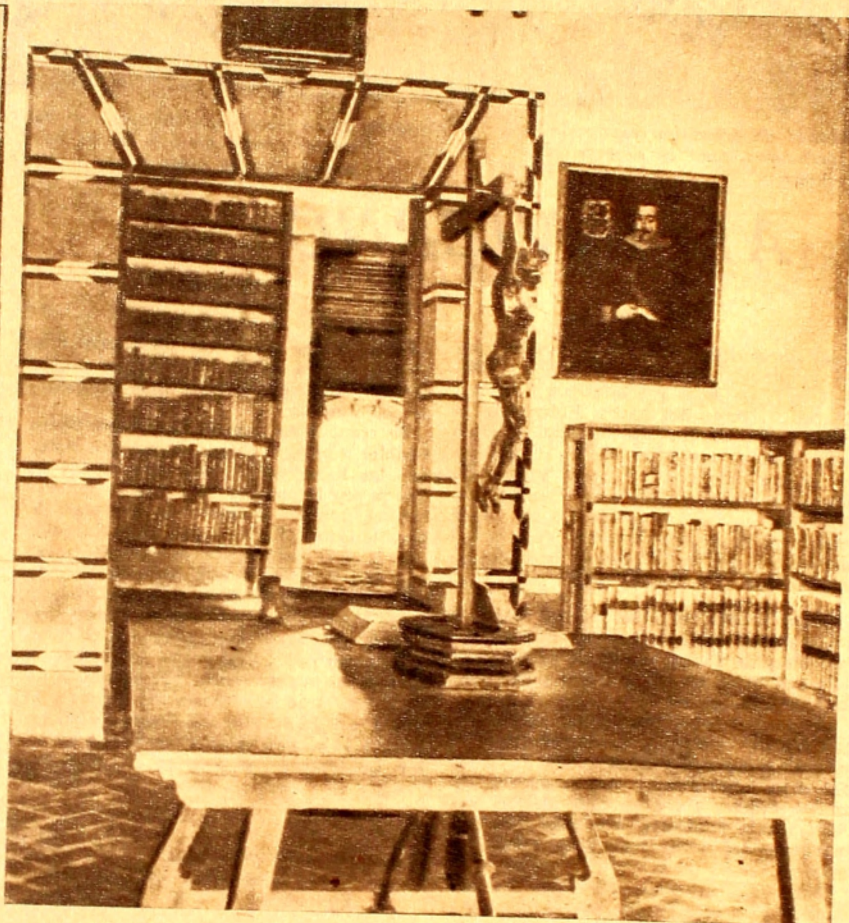
Cabeza gigante de Tlahuizcalpantecuhtli



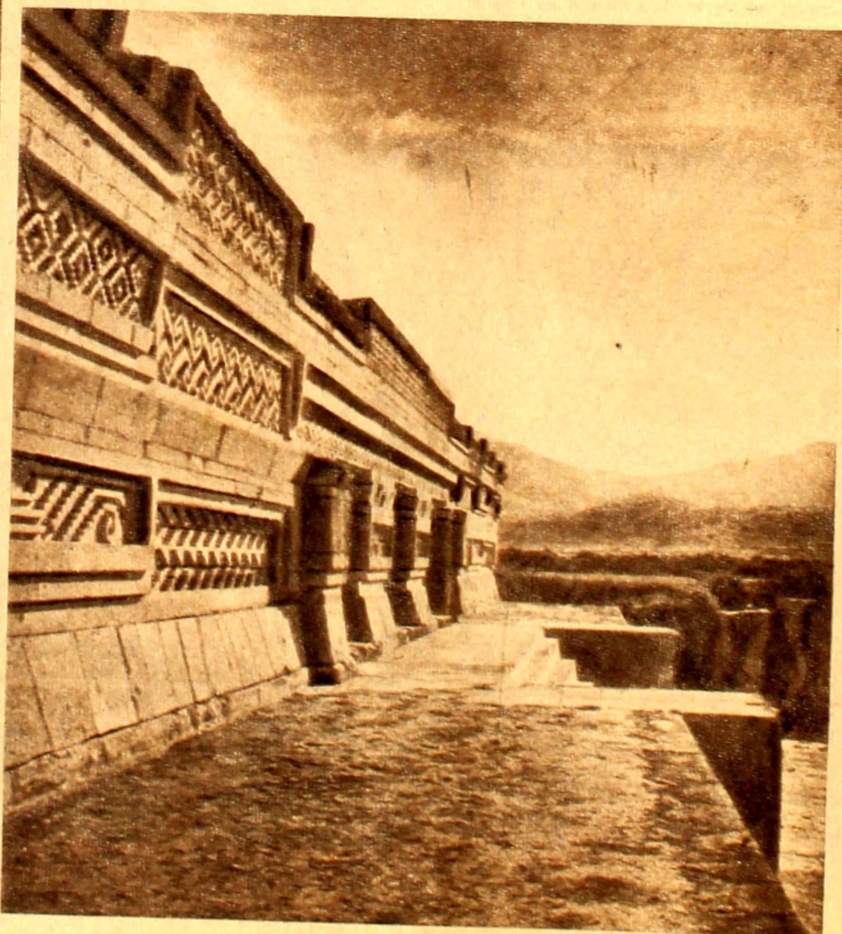
Detalle de una urna de arcilla.



Estatuilla de arcilla. Cultura zapoteca.



Biblioteca del convento de Churubusco.



Fachada del Palacio de las Columnas. Cultura mixteca.

CUADERNO DE BITACORA

MEXICO:

ME proponía terminar una largamente interrumpida conversación con el padre de Pito Pérez. La dejamos inconclusa en 1944, cuando él regresaba de La Habana, de representar a México. Se había anudado años atrás. José Rubén Romero me había enviado a Chile, donde yo tenía entonces mi paradero, todos sus libros. (El último, en 1946, me lo alcanzaron en Lima: se titula *"Rosenda"*). Una mañana, paseando por Oaxaca, tropecé con un pariente de Pito Pérez, el de carne y hueso, y me contó que Romero se había quedado corto pintando al tipo. Yo interpelé a Rubén Romero. El quedó en darme un cuadro más completo. Ahora, al cabo de los años, pensé pedirle un ajuste de cuentas literarias. Apenas despierto mi primer mañana de este tercer viaje a la patria de López Velarde, abro los diarios y me doy de manos a boca con la noticia: "Hace ya como un mes que José Rubén Romero partió a cumplir con una de sus novelas: *"Anticipación de la muerte"*. Se fué con todo, como dicen en los presidios de mi tierra: con su caballo, su fusil y su rifle", con su "pueblo inocente", en "desbandada", a charlar con Pito Pérez. Se apagó el gran novelista. Un gran escritor con quien comento el asunto, me dice poco más tarde:

—Bueno, ahora nos quedamos, al fin con sólo el hombre de letras.

De donde colijo, sin mucho ingenio, que el otro hombre, el de carne y hueso resultaba algo indeseable.

Se me da un ardite lo que digan de éste No pasará Rubén Romero a la historia por sus virtudes o vicios del mundo, sino por los de sus protagonistas. Quien engendra pícaros es natural que acabe apicarándose, y así se realiza mejor la indispensable simbiosis entre el escritor y sus criaturas. José Rubén Romero, gordo de nariz insolente aunque arremangada, de calva notarial por lo disimulada, de ojos maliciosos y procaces, de labios gruesos, hombre que se achicaba al decir, pero que se crecía al hacer, ha muerto.

Ha ido a reunirse con otros grandes de la literatura mexicana que este año se fugaron sin darme tiempo a verles de nuevo o por primera vez. Con lo vacío que va quedando el mundo de las ideas, aumentar su soledad llevándose a las imágenes de los seres...

Salgo a consolarme de este primer fracaso. Voy a dar por la Avenida Coyoacán, y paso por una casa donde, años atrás, estuve largo rato, bajo la égida siempre fraternal de Jesús Silva Herzog, asistiendo a la entrega del primer ejemplar de las memorias de Enrique González Martínez: *'El hombre del buho"*. Estaba esa noche en la antigua casa de Silva Herzog, Alfonso Reyes, menos recatado de publicidad hoy que ayer. Don Enrique tenía una figura severa. Enjuto y sonrosado, flaco y miope, severo y dulce, atendía a sus admiradores. Nos habíamos visto antes en una reunión del Pen Club, en que Loló de la Torriente dijo cosas muy fuertes sobre la Cuba de aquellos días, no muy diversa a la de ahora. Don Enrique me entregó uno de sus libros. Carecía de énfasis cual corresponde al poeta que aconsejara torcerle el cuello "al cisne de engañoso plumaje". El más grande de los modernistas vivos —no discutan los críticos sobre si fué post-modernista o antimodernista, que de ningún modo se li-



Detalles de las cabezas de serpientes. Templo de Quetzalcoatl.



Reparando la red. Lago de Pátzcuaro.

MIS AUSENTES

brarán ni lo librarán de que el vocablo modernista acompeñe cualquier otro vocablo con que se le identifique — el más grande de los modernistas vivos ejercía un suave imperio de talento y armonía, ante el cual nos rendíamos todos. Nadie habría irradiado mayor heterodoxia en los días del indiscutible imperio rubeniano. Nadie fué más humilde antes y después. Y, pues, tampoco le halló hoy en México, que se nos escapó de la vida al comenzar el año, y dejó abandonado un sitial inaccesible.

Yo solía concurir, en aquel 1944, al Colegio de México, recién fundado entonces, a escuchar conferencias de Rivera, Caso, Vasconcelos, Reyes, Azuela. Estas últimas no las escucharé más. El autor de *"Los de abajo"* cesó de quejarse de la mala suerte patria — que yo reputo no tan mala, sino, acaso, bastante más que buena — ni escribirá novelas. Se marchó a los ochenta y un años, sin rectificar a Luis Cervantes, cuyo testimonio será por tanto incontestable, si no se escucha sino a Azuela.

Al pasar por el zócalo, hacia la Librería de Robredo, donde Rafael Porrúa dicta clase sobre Juárez a cualquier hora y en cualquier día, diviso una cantina: la penúltima en que estuvimos con Gilberto Owen, antes de separarnos por un buen trecho. Nos encontraríamos después en Bogotá, hacia 1946, y en Nueva York y Filadelfia, hacia 1947. Gilberto, nacido en 1905, era un espíritu inquieto, de gestos diabólicos y mirada de angel. Sufría la angustia de no encontrarse, pero su busca era heroica, armoniosa y fecunda. De cada exploración en sí mismo, volvía con las manos cargadas de estupendos hallazgos: *"Novela como nube"*, *"Línea"*? *"Perseo vencido"*, que yo le edité robándole los versos con la complicidad de José Muñoz Cota, tan fino y seguro en el aprecio de aquel gran poeta desafortunado. ¿Se le conoce lo bastante en México? Cuando ya tenía muy avanzado mi viaje a México, supe que Gilberto se nos alejó al cumplir los 46 años. Llevaba una extraordinaria carga de imágenes y amarguras sobre el corazón y en el cerebro. Era dulce y triste, honesto y fantástico; y nuestro amigo, Paco Ortiz-Monasterio, muy nuestro amigo, de los que llevamos para siempre en el alma, parte de nuestra propia juventud.

Y aquel Xavier Villaurrutia... No terminamos mirándonos bien. Xavier, desde antes de entregarse al cine, solía pagar demasiado tributo a sus propias admiraciones, una de ellas, sí mismo. Pero, Xavier, como miembro de aquel estupendo equipo de "Ulises" y "Contemporáneos", tenía su puesto inalterable, insustituible, impoluto en la admiración de los muchos lectores mexicanos. Samuel Ramos, que fué su compañero, me desliza, en voz baja, en mitad de un almuerzo, su recuerdo de Gilberto y Xavier. Frente a nosotros, Alí Chumacero, que se preocupa en reunir la obra de Owen, y Carlos Pellicer, que siempre admiró a los dos, me hablan de estos ausentes. Gilberto, que fué como hermano mío, preside por largos instantes, nuestra mesa de reencuentro.

Los que faltan para siempre, los ausentes por un tiempo, los que regresan. Este Antonio Castro-Leal, a quien no veía desde La Habana, y antes desde Lima, ha vuelto a reintegrarse a su vida mexicana. Plantado en el corazón de ella, Silva Herzog administra una especie de justicia intelectual, sobre el filo de su rectitud y su generosidad irrestañabales. Alfonso Reyes exhala un suspiro de aprendiz de hechicero. Agustín Yáñez se encierra más y más en su hermetismo. No pinta una sola cana la ya meditativa cabeza de Leopoldo Zea. Sonríe benévolo Francisco Monterde. Se afana en nuevas investigaciones Julio Jiménez Rueda. Un grupo de admirables exilados secunda las tareas e inquietudes de los de casa. Pero, a mi, pese a tanto logro y tanta victoria, me aprieta el corazón la nostalgia de mis amigos de ayer, de mis muertos de hoy. En cuyo homenaje, lágrima plural y mecánica, dejo escritos estos provisionales renglones.

Luis Alberto SANCHEZ.

(Especial para EL DIA. Fotografías del libro "México Eterno").

México, 1952.



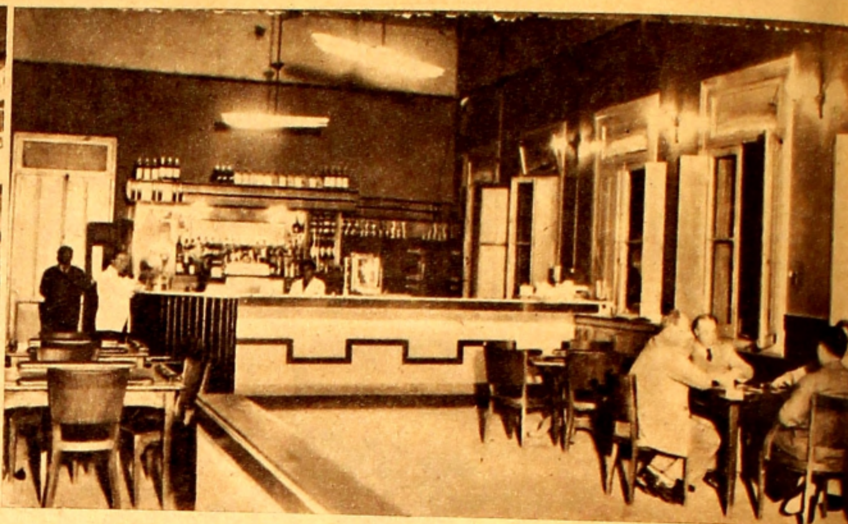
San Diego de Alcalá. Tesoro artístico de la Catedral.



Claustro del convento de San Agustín.



Biblioteca y sala de lectura, uno de los principales instrumentos de cultura con que ha contado la sociedad de Melo desde lejanos tiempos.



Vista del bar y sala de juegos, donde un esmerado servicio hace grata la estada a los asociados y forasteros distinguidos invitados por el Club Unión.

EL CLUB "UNION" DE MELO

REDUNDANTE sería recalcar la influencia que el Club Unión ha tenido, desde su fundación hasta nuestros días, en la progresiva evolución social y cultural de Melo. Su nombre ha desbordado los límites de Cerro Largo para resonar, rodeado de prestigio, en toda la República. Pocas son las entidades sociales del interior que pueden ostentar tan larga como brillante trayectoria.

Dato no exento de curiosidad en la historia de este club es que su raíz proviene de una institución más o menos similar que la antecedió, tenía el nombre muy "novecientos" de Sociedad Recreativa Terpsícore, con la que empezó por fusionarse y a la que finalmente absorbió. Las actividades de Tepsícore, que había sido fundada en 1883, cesaron el 24 de julio de 1887, quedando anexada al Club Unión mediante convenio entre las directivas por el cual la primera concurría con su mobiliario al alhajamiento del nuevo club y sus miembros pasaban a formar parte, con carácter de vocales, de la Comisión Provisoria surgida del mismo acuerdo.

ENALTECEDOR ORIGEN

El Club Unión puede enorgullecerse de su origen. Surgió de una biblioteca pública creada merced al impulso y el fervor de don Remigio Castellanos, un adalid de la causa de la educación popular que había sido compañero de José Pedro Varela en las luchas por la reforma escolar. A iniciativa de este entusiasta propulsor se realizó una reunión en la que se nombró la primer comisión provisoria que quedó así integrada: Presidente, José González Villamil; vocales: Leoncio Olmos, M. Fortunato Pérez, Francisco Mestre, Doroteo Navarrete, José Guerrero, Antonio Camaro, A. Elío Muñoz, José Montes, Casio Oliveras; secretarios: Juan G. Sánchez y L. López Ramos. Como era de justicia, el señor Castellanos fué designado presidente honorario de la sociedad naciente.

El propósito de establecer una biblioteca pública se amplió con una facultad que se le confirió a la Comisión, que podía, "si lo creyera conveniente, hacer extensiva su acción al establecimiento de un club, casino, o cualquier otro centro de solaz y recreo en el mismo local donde se establezca la biblioteca".

Fueron designadas tres comisiones internas para dar estructura a las miras antes enunciadas, y finalmente el 23 de mayo de 1887 se aprobaron los estatutos con lo que esta fecha es la que ha sido reconocida como la auténtica de fundación del Club Unión.

INAUGURACION Y DESARROLLO

La inauguración del centro dió motivo a un acto social y literario de excepcional resonancia para la época. Don Remigio Castellanos, que se ausentaba de Cerro Largo, pronunció un emocionado discurso de despedida. Sus anhelos se habían visto coronados con el mayor éxito, ya que la biblioteca quedaba con cinco mil volúmenes, donaciones en su mayor parte de los señores Ventura P. Gotuzzo y Jaime Mayol.

Desde aquella lejana fecha el Club Unión no ha cesado su actividad, siempre en ritmo de progreso, convertido en el más destacado centro vivo de cultura y sociabilidad de Melo. Su amplia y bien provista biblioteca, así como las incontables conferencias y conciertos que han tenido lugar en sus salones, dan fe de lo primero. Con 5.000 volúmenes, continuamente renovados, está al día con las novedades bibliográficas, po lo que su salón de lectura es visitado por sinnúmero de lectores.

Las fiestas sociales, cuyo brillo y distinción han encontrado eco en todo el país, confieren al centro una tradición envidiable, congregando a lo más selecto del lar melense.

LA DIRECTIVA ACTUAL

Las autoridades actuales del Club Unión están formadas por un núcleo de socios de espíritu emprendedor y dinámico que anhelan extender la obra de sus antecesores con nuevas conquistas, cubriendo más amplias etapas de progreso para la institución. La Directiva está formada de este modo: presidente: Sr. Enrique Fagúndez; vice-presidente, Dr. Romeo Paggiola Pereira; secretario, Dr. José Apolinario Pérez; tesorero señor Manuel R. Santa Cruz; vocales, señores Alembert Vaz, Rómulo J. Bonavoglia Villamil, Ricciotti Urrutia, Furio O. Vedani y Dionisio Viñoles (hijo).

PROPOSITOS DE FUTURO

Los miembros de esta Directiva, en comunidad de anhelos y propósitos, están abocados a una serie de realizaciones que ampliarán enormemente la órbita de actividades del Club Unión, proporcionando a sus asociados nuevas comodidades y servicios. Habiéndose adquirido las fincas adyacentes al hermoso local que da frente a la Plaza Constitución y cuya fisonomía es tan familiar a los melenses, la posesión de esos predios permitirá ampliar el actual salón de fiestas y la biblioteca, instalar pistas de baile al aire libre, instalar una piscina de natación, levantar un frontón y canchas para otros juegos y deportes, todo lo cual cubrirá la casi totalidad de una manzana.

Fácil es deducir que tan ambicioso proyecto tropezará con dificultades y demandará constantes y largos esfuerzos a los que no deberán mostrarse indiferentes aquellos organismos oficiales habilitados para prestar su colaboración en obra de tanta significación para el desenvolvimiento cultural y social de la ciudad de Melo.

Para terminar, nos es grato dejar constancia de que los principales datos históricos que figuran en esta nota los hemos recogido en el libro "Reseña histórica de Cerro Largo", de que es autor el escritor compatriota Camilo Urueña González.

R. I. A.



El salón de fiestas del club, durante la realización de un baile. La distinción y brillo de estas reuniones son ya tradicionales, contribuyendo al prestigio de la institución.

EL CUMPLEAÑOS

ARCE, el dueño de la fiesta, era un hombre "bárbaro para la plata". Todo el o explotaba a aquellos p... infelices e le vendían huesos, papeles, botellas y atarra. Todo el año menos el día de su mpleaños. Ese días los convidaba a comer tomar y se conmovía por cualquier cosa. a fraternidad y una generosidad sin lítes le desbordaba. Era un día en que sentía bueno y le tenía lástima a todo mundo.

Ya habían dado cuenta —él y los mirables proveedores de su negocio— de s botellas de caña y habían acercado el rdero a las brasas, cuando llegaron con noticia: Juancito, el hijo de Doña Rosa lavandera, que vivía del otro lado del rco de tunas, había muerto.

La noticia les llenó de tristeza. El niño a amigo de todos ellos. Siempre andaba or allí, y los días de la celebración del mpleaños de Arce, solía quedarse largo ito hasta que éste le regalaba un buen edazo de asado.

Eran momentos en que algo angélico les onía discreción en lo que decían, obliándoles a medir las palabras, para no her la inocencia del niño. Se sentían todos n poco padres de él.

☼

Un silencio largo les alejó de la fiesta asta que el ciego dejó caer estas palabras:

—¡Mire usted! Tantos que estamos denás en el mundo, y muere este angelito...

Arce se paró entonces y dijo:

—Vamos a dejar la fiesta por un rato. Tenemos que acompañar a la madre...

Ordenó después a Luis Pedro "que corara un costillarcito con riñón y todo" y e lo llevara a Doña Rosa.

Luis Pedro contó la carne, desparramó las brasas, levantó el resto del asado, lo guardó en el galpón, y luego partieron todos para el velorio.

☼

Aldama, que según Don Pedro Correa "estaba medio borracho desde el año que salió el cometa", trataba de consolar a la madre:

—Si tenía que perder la piernita —un camión se la había quebrado en tres partes— casi lo mejor es que se haya ido, decía... moría angelito y un angelito podía nacer otra vez...

La mujer seguía llorando sin oirle, y él, ya empujado por su propio pensamiento seguía monologando:

—Se va un hombre y uno se da cuenta que se va... ¡Una cosa tan grande como un hombre! Los niños no saben que se van...

Arce lo arrastró hacia un rincón.

—Callesé, le dijo, está desconsolándola más.

Aldama seguía su cavilación llena de angustia: Cuando él se muriera estaría todo terminado porque no tenía familia... Era una cosa "que terminaba terminantemente..."

Arce le estaba diciendo a la mujer que había que consolarsse. Que ella era muy buena y trabajadora y que había hecho todo lo que había podido.

—Usté porque no tiene hijos, usté no sabe lo que era este niño, contestaba la pobre.

El ciego estaba frente a ella, estirando los brazos, buscando vencer el vacío con las manos para posarlas sobre la mujer.

Fué cuando entró Luis Pedro con la carne.

—Tome, le dijo, haga el favor...

La mujer lo miró reclamada por la voz nueva, pero no se movió ni hizo un gesto.

—¡Sacá esa carne para afuera! —ordenó Arce.

El ciego había encontrado destino para sus manos. Tocó la cabeza de la mujer y ella la puso sobre el hombro de él.

Ahora lloraba despacio y sin gemidos.

En ese momento entraron cinco o seis mujeres y empezaron a llorar a gritos.

Arce abandonó la pieza. Le daba rabia oir llorar así.

☼

Al rato ya estaban todos de vuelta. Consideraban que ya no los necesitaban allí.

Volvió el cordero al fogón y la botella de caña fué dando vuelta a la rueda.

Arce sentía necesidad de hablar de aquella muerte tan injusta, mientras Aldama le escuchaba con su vigilante crueldad burlona. Le tenía mucha antipatía a Arce "porque los explotaba y que porque los convidaba una vez al año con asado y caña creía que era bueno". Con fingida inocencia lo estaba acorralando haciéndole pensar en su propia muerte.

—Mire usted, dice, qué cosa más misteriosa. Gente llena de recursos, con remedios de siete pesos el frasquito, en una de esas se va...

Arce sorbe un mate, la cabeza baja, mirando la tierra.

—La muerte es cosa interminable... Una cosa que no termina nunca.

—Lo que no se termina son los vivientes, dice Luis Pedro.

—No se terminan para los demás... Cuando usted se termine, para usted se terminó. Y usted haga de cuenta que con usted se termina todo. Todito... ¿No le parece Arce?, preguntó.

La caña parecía aclararle las ideas, en tanto que a Arce se le iban oscureciendo.

—Bueno —dijo éste— vamos a dejarnos de bobadas. Hay que comer y chupar a discreción, total... Yo pago lo que sea...

Aldama implacable terminó:

—A veces los cumpleaños sirven pa contar la vejez... Yo festejo el de los otros... no sé cuando nací y no festejo nada.

Miró la botella casi vacía. Bebió un trago y dijo:

—A ésta también le queda poca vida...

☼

Se acercaron a la parrilla chica donde estaban las achuras. Sentados allí el negro Caravia y el ciego sostenían una conversación seria, iniciada hacía buen rato.

—La mortandá de niños tiene que venir —decía el negro— ¿no ve que si no sería un disparate?

—Cállese Caravia —respondió el ciego— yo no lo puedo oir hablar así... Ni perro tengo por no llorar muertes... No tengo nada y lloro toda muerte... A ese cordero asao yo lo veo con lanita, saltando, lo más lindo...

—Ustedes, interumpe Arce— parece que no quieren verme contento... Parece que no han venido a festejar...

—Antes de vernos con cuatro velas es mejor comer y chupar, tercia Aldama.

Luis Pedro llena la fuentecita con las achuras y se vuelve al fogón grande seguido de Arce y Aldama.

Tras un silencio Caravia vuelve a dirigirse al ciego:

—Cosa que no me gusta velorio sin vela... La electricidad para velorios es una porquería. Los mejores velorios son los de los desgraciados como nosotros, con velas de almacén nomás...

El ciego se paró.

—No tengo ganas de fiestas, dijo... Me voy al velorio.

—Yo lo acompaño, dijo Caravia.

Pasaron frente a los otros. Aldama dijo dirigiéndose a Arce.

—¡Mire qué fiesta!... Los hombres se van pa el velorio.

Nadie respondió.

Tras un silencio volvió Arce:

—¿Ustedes creen que esos sufren más que yo? Yo quisiera ser Doña Rosa en este momento... Me gustaría llorar alguna cosa... Lo que pasa es que no puedo...

Luis Pedro es el que responde:

—Hay hombres así... en cambio el ciego dice que él si no tiene tristeza no está contento.

—Sí, señor —dice Aldama dirigiéndose a Arce—. Usted es un hombre que es usted y nada más... A usted no le tiene lástima nadie...

Arce volvió a beber caña. Sentía que era un desgraciado porque nadie le tenía lástima y terminó echándole la culpa a los otros de que él fuera como era.

—Yo les pido de favor que me ocupen.. Que me pidan cualquier cosa... Soy un hombre generoso... Ustedes no saben cómo me gustaría ser infeliz como ustedes... ¿Ustedes creen que me acuerdo que esta fiesta la pago yo? ¿Eh?...

Tomó otro trago.

—Vamos a dejar la fiesta otra vez, dijo. Y se dirigió a Luis Pedro:

—Llevate toda la comida pa tu casa... Hacé de cuenta que vos pagaste todo...

Luis Pedro empezó a meter la carne en una bolsa. Arce se había quedado agotado. Daba lástima verlo así, tan abrumado de tristeza.

—¿Y ahora —preguntó Aldama— qué vamos a hacer?

—Usté se va y compra una corona de diez pesos. Le pone una tarjeta y la lleva... Póngale en la tarjeta el nombre de todos... que no quede nadie... Mi plata es de todos...

Aldama recibió el dinero. Luis Pedro terminó de llenar su bolsa.

—¿Vamos?, dijo.

Los dos partieron. Arce se quedó solo, verdaderamente solo, más allá de la soledad sin gente.

☼

Entró en el galpón donde todo —hierro, trapos, latas— era viejo, miserable, oscuro y triste, y sintió otra vez que estaba solo, dejado por los demás. Más solo que los otros que algunas veces se sentían infelices pero que siempre tenían a otro infeliz cerca para apoyarse.

Entonces no pudo más. Cruzó el fondo, salvó el cerco de tunas y entró al velorio con la ilusión de encontrar al ciego y sentarse cerca de él.

Juan José MOROSOLI.

(Especial para EL DIA).



Dibujo de Sifre



Fragmento de la "Maestá", de Duccio di Buoninsegna (siglo XIII) procedente de Siena. La pintura moderna ya está aquí.

ARTE.- MILLONES.-

LA gracia luminosa de una radiante primavera firmó alianza, en París y este año, con una auténtica e internacional exhibición de artes y de pensamiento.

De América, de Inglaterra, de Italia, de Bélgica, de Escandinavia, de Suiza..., de esa tierra sin fronteras que ocupa la inteligencia insumisa exilada de España, de Polonia, de Hungría, de Bohemia..., trajo a París el "Congreso por la libertad de su cultura" a William Faulkner, a Stephen Spender, a Benedetto Crocce, Salvador de Madariaga, P. Y. Desphande, Marc Aldanov, Mislosz, Venturi, Wind, José Carner, W. H. Auden... Magia de las orquestas de Boston, de la Suiza romana, de Viena, de Berlín, en esta primavera de París. Rúbrica en el aire las manos que dirigen y pasión de Bruno Walter, de Igor Stravinsky, Carlos Munch, Hans Rosbaud, Ansermet, Furtwangler. Ocupadas las salas del "Petit-Palais" por tesoros de arte de la Edad Media italiana. Arte aún, comercio y beneficencia unidos, en la más extraordinaria subasta de obras maestras que viera nunca París. Y el sorprendente hallazgo de este mayo parisién: la exposición compleja y múltiple de arte mejicano, muestra y suma, la más completa y densa que país alguno presentara nunca más allá de sus fronteras. Exposición de la pintura Siglo XX, de la "pintura nueva", de artes decorativas. Masas líricas. Coreografía clásica. Danza folklórica... Aún.

¿El "Congreso por la libertad de la cultura"? Hombres que llegan desde todos los horizontes, con fiebre de libertad. Los unos porque tienen la suya todavía. Porque en su patria ya la perdieron, los otros. En el Congreso: conferencias, exposiciones, debates. El patetismo de ese profesor, de ese escritor, de ese artista, exilado de España o de Polonia, de Bohemia o de Hungría, ejemplo vivo del drama de la cultura "dirigida" o violada, más cadena aún, más muerte, en lo inflexible "dirigente" que en la brutal violación. Grito de alarma de quien ya no tiene libertad en su patria: para estudiar, para pensar, juzgar, enseñar. Dirigida la señal de alarma a quien tiene todavía libertades. Reflexión de quien las tiene y puede perderlas mañana. Exámenes de conciencia y análisis de conducta. Del español exilado, del polaco, del húngaro, del rumano... Del francés libre también, del inglés, del suizo, del americano meridional o norteño. No cabrían ciertamente en estas líneas sumarias los debates del "Congreso por la libertad de la cultura". Quedan esos enunciados. Que sugieren todo: el drama de nuestro tiempo, sin epílogo previsto.

¿El arte, el comercio, la beneficencia, unidos? Una venta de cuadros (benéfico el producto) de la que durante muchos años se habrá de hablar todavía. ¿Los cuadros? De Fragonard, de Renoir, de Degás, de Cezanne, de Manet, de Corot, de Courbet, de Van Gogh, de Sisley... "Pintura de loco para locos" — decía Renoir de la suya. De la de su tiempo. El Renoir humorista, inseparable del Renoir pintor. El que hablaba del "bromuro" de Rafael. El mismo que sin transición decía: "Uno de nosotros careció de pintura negra una mañana y puso azul donde quiso poner negro; así nació el impresionismo". Y en Renoir piensa uno,

en su humor, en su pintura "de lo
loco", cuando asiste a esta venta de
Porque un simple dibujo de Re
tres millones de francos se subast
millones, su "Jovenzuela con somb
rido"; en 22 millones, su retrato
dos hermanas". En 16 millones,
Gogh. En 11 millones, un Degas,
llones, un Manet. 5 millones, un S
estalla de pronto la mina retardad
zanne: 20 millones, un paisaje; ¡3
nes la naturaleza muerta de "Las
manzanas"! Y, en 1894, "valía" 1
cos, 45, la pintura de Cezanne; 10
cos su "Nieve blanda", en 1899.
también una manera de patetismo,
y hondo, en el clamor de esta sub
aglerada y única. En la agitación
sa de esta masa de compradores, d
do entero llegados. Seducidos por
en cifras de la sirena publicitaria
los cuatro rincones de la tierra en
tas, cables, anuncios, catálogos. Y
patetismo en la mayor parte de est
ra, fuente de maldición ayer (¡los



En este capitel, procedente de Par... se anuncia toda la escultura romá... Occidente.

EXPOSICIO... DEL PI...

EN el local de la Comisión Nacional de Bellas Artes, se exhibe una muestra retrospectiva del artista nacional Sr. Norberto Berdía. La componen obras del año 1925 al 1952, y en ella están todas las causales del proceso que ha llevado al pintor por distintas sendas a través de más de 67 pinturas, dibujos y litografías, así como lo que él llama 25 estudios plásticos. Es Berdía uno de nuestros más inquietos pintores en cuanto a lo que de buscar formas expresivas se refiere. Esta inquietud, que le ha llevado a Centro América a estudiar lo que tiene en sus orígenes de verdadero y por tradición el arte americanista, que le ha retenido en su estudio por dos largos años, y que a su vuelta nos fue dado apreciar en la exhibición que realizara, cómo captó o sintió, o tal vez mejor interpretó, esas vidas plenas de colorido y quietud compositiva que se aprecian aquí en sus "Cholas ecuatorianas" o en "Mercado de Texmelucan", en "Platicando" y aún en "Cholas en el mercado", le llevó también a experimentar en la serenidad del taller los "ejercicios plásticos", pasando por su pintura naturalista, en la que siempre lleva impreso el sello de una forma evidentemente personal.

Aunque exista en la pintura de Berdía, y esto lo dijimos hace algunos años, un carácter que se aviene más al fresco por su tendencia a simplicar en grandes masas sus composiciones, y por la manera de pintar y aún por sus usuales colores, la pintura de caballete de este pintor sostiene en buena parte tal concepto, ya que un ejemplo tácito lo tenemos en sus paisajes y en los cuadros de temas criollos, en los que además de darnos la amplitud de los campos, encara éstos con los elementos concretos con que se presentan ante su vista y toma la parte que a su entender ha de darle un sentido expresivo. Este sentido se manifiesta por el ambiente que hace

sentir en las figuras que se mueven
sonancia con la naturaleza del pais
se verifica en sus cuadros del
"Luz Mala" y "La Carreta". En el
sopla ese viento helado que agita
ros ponchos y hace otear a los
En el segundo, la quietud de los
nados planos, concisos y fuertemen
blecidos, nos dan la sensación cla
intención del pintor. Además, en
dro se halla ya ejecutada una t
disposición pictórica y compositiva
mará una época de la pintura de B
que sin llegar a la abstracción p
cuentra un término equilibrado pa
que la naturaleza y la imaginación
tren un punto de contacto.

Al entrar ya a ejercer el cometi
tico, Berdía ha depurado el paisaje
estamos de su "Después de la lluvi
ésta de fuerza y poco común en s
ra. Pero al tratar de la depurada
no olvidemos aplicar el término
presiva cabeza de "Muchacha Pan
sobria y simple, con acentos afirm
sus pasajes de dibujo y elocuentes
nes detallistas que afirman su conte
tal. Partiendo de un ejemplo más
lista, podríamos citar a su cuadro "
del baño", tela de considerable di
y que nos presenta a una bañist
tan trabajado por tantos pintores.
sin embargo, Berdía ha hecho que
la pose trillada al colocar la figura
bello fondo de rocas y mar, dispu
perspectiva que busca la línea del
te y que toma en todo su vertical
el fondo total del cuadro. Esta es
tura trabajada y buscada en la for
delada. El dibujo es contorneado p
que acompaña las sutilezas donde
bra se hace presente, y si bien en
junto no revela la pintura que tr
pincelada firme, la oposición de t
sueltos por valores entre sí, es en
una envolvente disposición del
que en pocas tintas nos da concisa
dad. No es Berdía un pintor que h
la fiesta del color una razón para
a la intensidad de exaltación, sino
concepto más bien se traduce por



Leñadoras. Oleo.



Campesina. Oleo.

...RTAD DE CULTURA

...alditos" de fin de siglo!) transformada ...materia de toda especulación.

...Hay otra cosa en los 33 millones de ... Manzanas" ante los 10 millones del ... o del Fragonard y aun antes los seis ...ones de un desnudo de Courbet que ... el rumbo de Londres. ¿Otra cosa que ... escala de clientelas, de "pedidos", más ...te para Cezanne, menos clientes de ...rbet? 300.000.000 de francos la suma ...esta subasta. Y ante esa serie de ocho ...s, rueda de la fortuna que valoran ese ... (cifra secreta y simbólica de todas las ...giones), ¿puede olvidar uno acaso que

...os mismos pintores, o casi, calor de su... hoy, de voces, de especulación, los ...onoció su tiempo, y réprobos casi to... fueron, cuando no tema de escándalo, ...tires malditos, o carne de miseria? ...tetismos aún? Quiere ver uno los cua... en subasta y no los "ve". Porque tur... el placer las teorías de ceros con un ...nero en cabeza. Lo turba el pedido vo...glero. Porque no está el arte en la su...basta especularte... aunque el comercio sí está. ¿Qué importa, pues, lo que un cuadro "valga" cuando su "valor sonante" ya nos mató la emoción?

¡Qué importan, ciertamente, los ceros y la cifra y el valor en subasta! Porque la obsesión cifrada se diluye y se apaga, y se extingue, cuando ahora mismo escapa uno del vórtice especulante, entra en el "Petit-Palais", y aturdido se siente, y aplastado, busca a tientas los reflejos propios y analizar y comprender pretende, ante el tesoro de arte de la Edad Media italiana. 350 obras maestras (¡la coacción de la cifra!). 10 siglos de crear y de hacer. Desde el Siglo V hasta el XIV. De Rávena traídos a París, de Pisa y de Siena, de Florencia, de Milán, de Módena, de Venecia, de Roma... Estatuas, cuadros y trozos de arquitectura, mosaicos, marfiles, pergaminos, lámparas y bronces damascos y vasos..



...tilicón, Serena y Eucher, díptico italo-...antino (siglo V) en marfil, presentado ... la exposición de París y procedente de ...onza. El Renacimiento hereda este marfil.

Desde esa época en que aún no se distingue un "Buen Pastor" cristiano de un simple pastor pagano. Desde el mosaico y el marfil ítalo-bizantinos con geometría ... hasta el bronce del "Grifón de Pisa" y las fuentes bautismales pre-románicas de Luca. Desde las estatuas de la Primavera y el Invierno de la Escuela de Pisa a las Vírgenes de Cimabúe. Desde el marfil de Estilicón a la madera tallada de Arnolfo de Combio. De las cabezas monumentales de Cápua a los retablos de Giotto; el primitivismo de Pietro Lorenzetti, de Simone Martini, de Margaritone de Arezzo...

Con las sorpresas de esta masa de arte. El descubrir ahora, al hallarla simultánea con vecindades de sala, que no nace la pintura moderna, como tanto se dijo, se escribió, se afirmó, con Giotto y con Cimabué. Ni aun con los florentinos. Porque están en esta exposición un Cristo de Giunta de Pisa, otro de autor desconocido (siglo XI), el San Francisco de Margaritone de Arezzo, de Siena, que valen los comienzos florentinos de Coppo di Marcovaldo. Que con Giotto, y antes del Giotto, hay un Duccio de Bosingegna y un Simone Martini. Que el románico de Occidente (el italiano, el francés, el español), están ya en los capiteles de Parma. Que lo romano, lo bizantino, lo musulmán, lo etrusco, lo geométrico oriental, van poniendo su sello, sus matices, sus influencias, permanentemente, con la más insólita de las mezclas, hasta en lo más puro del arte italiano durante toda la Edad Media. Que hay una línea Siglo V-XIV y, en esa línea, una comunidad, equilibrio de época, de escuelas, de artistas. Que no existen puertas cerradas, ni muros aislantes entre época y época, ni entre escuela y escuela, ni entre artista y artista, ni continuidades rotas, sino ese algo inexplicable, ese aire de herencia que suma siglos y jamás se extingue.

¿La revelación de México? Esta otra exposición compleja y múltiple, muestra y suma, exige artículo aparte.

J. B. TOLEDO.

París, 1952.
(Especial para EL DIA).



"Las manzanas" de Cezanne: 33 millones de francos.

...ETROSPECTIVA
...R BERDIA

...aja y sobria, en muchos casos con coloridos, o mejor, tonalidades sordas.

Y, sin embargo, no es con grises que se encuentra a sí mismo, ya que los ...arillos, verdes, azules y rojos acompañados de neutros, son los que dominan su paleta y logran al mismo tiempo darnos la estructura del color. En la tela "Leñadoras", le vemos ejecutando la composición al estilo grande. Al igual que en su proyecto de realización mural "Estibadores", se inclina por una composición a dos planos, donde las figuras entran en ellos escalonadas, ya en el plano superior o inferior del cuadro, pero siempre tratando de que el equilibrio gobierne los ángulos a los que siempre anima. Estamos ante un estudioso, y si en verdad las apreciaciones que asimilara se sienten flotar en diversos aspectos, en ningún momento y dadas sus maduras aptitudes, anulan su pronunciamiento. Así apreciamos en el "Retrato de la Sra. de Berdía", un acerado disecamiento en el perfil del dibujo. Un encontrar soluciones netas que manejan la curva que contornea la forma. Esta armonía de curvas, que abren puerta a la luz, siguen en el fondo movimiento rítmico, haciendo el resultado feliz de un concepto previsto y vencido.

No hallaremos en la pintura de Berdía la sensación ante la naturaleza, esa comunicación emotiva que da el impulso directo y nos brinda una interpretación pictórica pero rica en frescas coloraciones. Es, en cambio, un pintor que ante la naturaleza arma su cuadro, lo piensa y lo ve resuelto con su estructura, con la depurada visión de una pintura moderna y donde la imaginación, en cuanto a jugar geométricamente la armazón del cuadro, le encuentra siempre atento a lograr bellos efectos de planos en fuga, apoyado en las rectas y curvas alternadas. Así procede con el color, mejor dicho, con la luz, donde en muchos aspectos vemos empleando el ejemplo de tres cuartas partes de "gris" y una de luz. Por ejemplo, en "La Carreta", es una nube que refleja su luz en el vehículo, y esto nos lleva la visual hacia el punto determinante del cuadro. Lo demás es un paisaje entonado en un escalonamiento de planos que interpretan los accidentes de la forma en la naturaleza.

Volviendo a sus cuadros, que reflejan su búsqueda en el logro de una pintura de carácter americano, las telas de su serie de Centro América revelan, no sólo lo pintoresco de los tipos característicos, sino que el pintor se abocó a una realización que tenía por objeto y centro principal una composición circular, de ritmo alternado con elementos afines y que le llevaron a una estilización de la forma para adaptar a la cual tuvo que sacrificar en parte la faz proporcional. Esto, que si bien le depara una conclusión satisfactoria en la ejecución de su preocupada composición, no lo es, a nuestro entender, tan acertada en la renuncia a una proporción más natural, ya que estos cuadros sostienen siempre y a pesar de su original interpretación, un carácter real y típico. Este mismo procedimiento lo emplea Berdía en los paisajes últimos, sobre todo en los motivos de playa, donde armoniza geométricamente rocas, lanchas, mar y cielo.

Norberto Berdía nació en Montevideo el 6 de junio de 1900. Hizo sus estudios de pintura en el Círculo de Bellas Artes con el profesor Labo de, entre los años 1920 y 1924. En 1925 se trasladó a Buenos Aires, donde residió hasta 1930. Viaja a Europa en el año 1937. En 1945 obtiene una beca oficial y viaja a México, donde reside hasta 1947. Posteriormente viaja por Cuba, Ecuador, Perú y Bolivia, interesado por el arte pre-colombiano y colonial. En 1950 viaja al Paraguay. Es profesor por concurso desde 1943 en la Escuela N. de Bellas Artes de Montevideo.

Ha realizado exposiciones, además de nuestro país, en el Salón de Otoño de Rosario, en el Salón de Bellas Artes de Buenos Aires, Galería Muller de la misma ciudad, en el Centro Cultural Paraguayo Americano en Asunción, y en cantidad de muestras colectivas, así como asistió con sus obras a los Salones Naciones de nuestro país, donde fué consagrado con altas distinciones, entre ellas el Primer Premio de Pintura, y luego en la Exposición Internacional del grabado contemporáneo en París. De sus recompensas, además de la nombrada, están las logradas como el primer premio de pintura decorativa del Uruguay en el Salón del Centenario 1930. En 1947, el primer premio a la composición para el mural de la Facultad de Arquitectura, y en 1951 2º premio en el concurso del cuadro histórico "Exodo del Pueblo Oriental". Ha pintado murales en la Escuela de Pintura y Escultura de México y en el comedor de la Escuela Lorenzo Rosales del mismo país. En el Uruguay ha pintado dos en el hall y uno en el testero de la gran sala del Casino de San Rafael, Punta del Este, en 1948, y otras obras de importancia. — E. V.

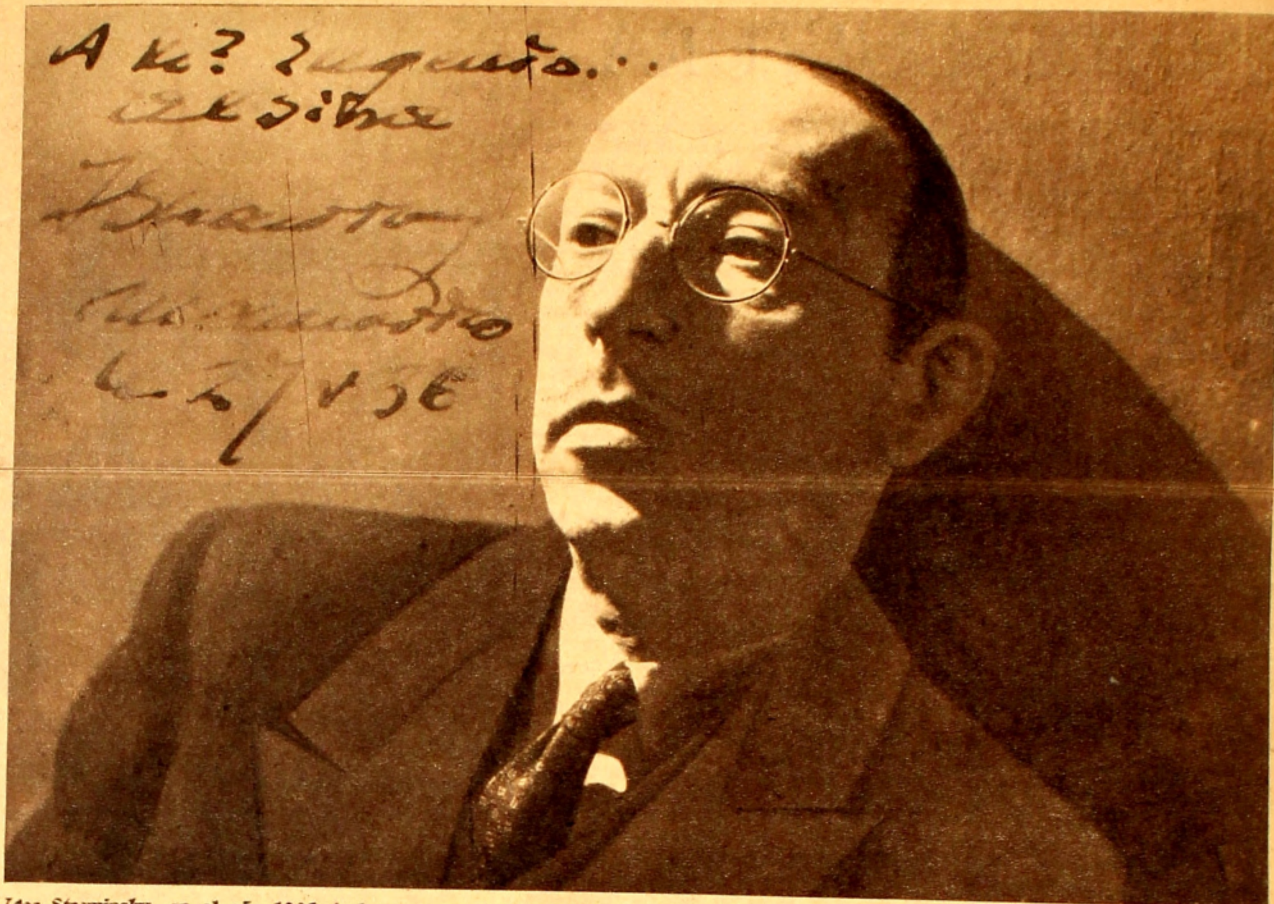


Luz Mala. Oleo.

EN junio de este año — el 5 ó el 17, según se indica por el calendario ruso occidental — ha cumplido 70 años la figura cumbre de la música contemporánea. Su cuna era Rusia, la Rusia de Rimsky-Korsakov quien fué su maestro y el último sobreviviente de los célebres "cinco"; su campo, el mundo entero, porque si en épocas futuras habrá que documentar el cosmopolitismo de los artistas del siglo XX, Stravinsky servirá — también en esto — de ejemplo.

Hace pocos años parecía haber enmudecido la violenta lucha que en su torno ardía, durante más de cuarenta años. Sin embargo, con su — hasta ahora — última obra, la ópera "The Rake's Progress", estrenada el año pasado en Italia (donde, curiosamente, tiene su patria climática), la discusión ha vuelto a tornarse ardua. Stravinsky ha quedado lo que fué en sus comienzos y en toda época: un "enfant terrible" de la música. Mientras los musicólogos estaban aún empeñados en explicar su última obra, de encontrar razones para un cambio brusco no sólo en su estilo sino hasta en sus conceptos frente a la obra artística, Stravinsky ya les sorprendió con una composición más reciente que lo demuestra nuevamente por sendas totalmente inesperadas y aparentemente contradictorias.

Sobre el genio de Stravinsky no cabe duda. Quien domina la magia de orquesta, como el autor de "El pájaro de fuego"; los juegos contrapuntísticos, como el creador de la "Misa"; las formas absolutas, como lo demuestran sus "conciertos"; el arte vocal, como lo prueba su última ópera; es un maestro indiscutible, es una soberana figura de la música..., guste o no guste el público. De Picasso — tan parecido en muchos aspectos a su amigo Stravinsky — se ha afirmado, erróneamente, que muchas veces se haya burlado del público. No es ésta la cuestión. Lo que han hecho y siguen haciendo Stravinsky como Picasso — también Cocteau pertenece en varios aspectos a este grupo — es mantenerse en envidiable independencia de lo que se llama "el público" (y que en realidad no existe como unidad). Si no tuviéramos que admirar a Stravirsky como compositor, habría que rendirle homenaje por su sinceridad de artista. ¡Cuánto más fácil hubiera sido seguir un determinado camino donde el "éxito" estaba al alcance de la mano! No. Stravinsky no lo hizo.



Igor Strawinsky, en el año 1936, fecha en que actuó en Montevideo, donde la fotografía está fechada dedicada a uno de nuestros cronistas de entonces.

IGOR STRAWINSKY HA CUMPLIDO SETENTA AÑOS

Sin desmentir lo hecho se dirigió sin embargo cada vez hacia sendas nuevas, inexploradas. Y no fué por capricho sino por una dura necesidad interior: la conciencia artística — el único juez al cual responde el auténtico creador.

No es fácil explicar el laberinto del arte moderno al lector o a los oyentes de conferencias. Haría falta una profunda exposición de historia política, de sociología, de estética, previamente. Si aquí, a pesar de todo, lo intento con pocas líneas, sólo deseo contribuir en algo a la comprensión de los fenómenos artísticos de nuestros días, y pido se me perdone la necesaria superficialidad. La época romántica, engendró un arte romántico, el rococó encontró su espejo en el arte galante, feudal, liviano pero elegante y simétrico, el estilo de vida llamado barroco su equivalente en un arte de grandes líneas ricamente adornadas y muchos otros detalles. Nosotros vivimos una época del objetivismo — típico el término "Sachlichkeit" que proviene de "Sache", el objeto, y con el cual se simbolizó el arte de 1920 y 30 — una era motórica, anti-individualista y por ende, anti-romántica; sustituímos los sentimientos por el intelecto, los ideales por el beneficio, la fe por el saber. Arte es reflejo de la vida. ¿Qué otro puede, pues, ser nuestro arte que un arte duro, anti-sentimental, contrario al romanticismo? Un arte magistralmente contruído, por cierto, pero fríamente concebido? Un arte en el cual el saber triunfa sobre la expresión del alma? Y esto es el único arte sincero de nuestro tiempo; otro arte sería mentira, probablemente. Porque el artista no puede escribir, pintar, "musicar" lo que quiere. Puede ser que esta frase les parezca extraña a los no iniciados. Pero es de rigurosa verdad. De cruel verdad. Porque convierte al creador en intérprete de su época, quiera o no. Existe, fuera de ésta, sólo la — teórica — posición de la "evasión", de la "torre de marfil", de la huída del mundo real y el recluirse en un aislamiento que sólo en el caso de pocos privilegiados es fecundo (Debussy sería el gran ejemplo musical). No; el artista es hijo — o hijastro — de su tiempo. Lo siente mucho más profundo que el hombre común, es como el sismógrafo que registra los más leves temblores. Basta con entender verdaderamente las obras de arte de determinada época para comprender la época misma. Dentro de uno o dos siglos, el arte de Stravinsky guiará a los hombres de entonces hacia la difícil comprensión del siglo XX.

Stravinsky dijo una vez: Yo construyo mis obras como un arquitecto un puente. ¿Puede hablarse con más claridad? No excluye esto a la inspiración que se necesita — creo yo — para cualquier creación en el mundo. Pero le da la supremacía al intelecto. Y es esto el rasgo principal de las obras de Stravinsky; en muchas visiblemente, en otras oculto bajo un artificio maravillosamente "sabido".

El "público" nunca marcha a la par de los creadores de su tiempo. Es lógico que porque los verdaderos artistas son [illegible] vanguardia espiritual. [illegible] modo [illegible] — siempre — hay una diferencia en el tiempo entre el creador y su "público", la masa que casualmente forma el recipiente que ha de recibir la creación. La mayoría de nuestros públicos actuales está formada aún por "románticos"; sea por un simple retroceso o sea por una huída colectiva de la realidad contemporánea. Y así no nos puede sorprender que prácticamente, cada obra de Stravinsky encontrase la noche de su estreno más resistencia que aprobación.

Con todo, sus comienzos fueron meteóricos: el genio del "ballet ruso", Diaghilev lo contrató cuando apenas tiene 27 años, y le hizo componer "El pájaro de fuego", "Petrushka", y la inmensa obra de "La Consagración de la Primavera" en la cual la música se remonta a lo telúrico y describe un salvajismo original como nunca antes ni después. Durante la primera guerra mundial, Stravinsky vivió en Suiza, en situación extremadamente difícil. Fué la era del derrumbe de un mundo. En la música la reacción fué inmediata, sorprendente: las grandes masas sonoras desaparecieron de las composiciones nuevas, el color que disimulaba muchos defectos del dibujo (en la pintura como en la música) queda abandonado, se buscó ya no el efecto, la grandilocuencia: se buscó "la verdad", la "cosa en sí". Stravinsky concibe con algunos amigos el novísimo espectáculo de la "Historia del soldado", un bailarín, un narrador, siete instrumentos, nada más. Es un momento eje en la historia musical.

Luego sigue una larga lista de obras, de toda índole, y de los más variados estilos, muchos como ya dijimos, contradictorios entre sí. Operas y obras instrumentales, música de cámara y oratorios (como la grandiosa "Sinfonía de los Salmos"). Ultimamente la ópera "The Rake's Progress", en castellano, poco más o menos, "La carrera de un libertino" que en estos momentos constituye la sensación de varios escenarios del mundo. Cuando uno entra en el recinto sin haberse fijado qué espectáculo se le ofrece, creería sin duda asistir a una ópera desconocida de Rossini; las "coloraturas" de las voces, la simplicidad de la orquesta, las melodías sencillas y cadencias lo indican, y algunas disonancias podrían fácilmente atribuirse a una deficiencia de los instrumentistas. Opera dieciochesca. En el intervalo el espectador se fija en el programa: Música de Igor Stravinsky... Estreno 1951. Y el espectador queda pensativo y no poco preocupado por el resto de la noche...

Kurt PAHLEN.

(Especial para EL DIA).



ARTE MESTIZO

SAN FRANCISCO EN LA CIUDAD DE LA PAZ



Fundada en 1547, construída por obreros indígenas.



Portada de San Francisco de La Paz. Arte mestizo. Composición barroca con influencia plateresca. Siglo VII.

EL templo de San Francsco —hoy Basílica Menor— ubicada en la intersección de dos calles de mínima importancia, gracias al afán de modernización que preocupa a las autoridades edilicias, ha de quedar frente a una gran plaza, lo que, influye enormemente para que su portada tallada en piedra sea apreciada en toda su amplitud y en todos sus detalles. En la construcción de este monumento, el primer factor fué el obrero indígena. En los muros, estribos, bóvedas y columnas se empleó piedra granito de un color oscuro terroso que imprime al templo un aspecto sombrío y milenario, que guarda estrecha concomitancia con el color broncíneo de quienes lo edificaron.

Uno de los libros donde hay una relación superficial del origen del templo de San Francisco, es "Crónica de la Provincia de San Antonio de los Charcas", publicado en Madrid el año de 1665, cuyo autor Diego de Mendoza refiere que: "El convento de Nuestra Señora de los Angeles, valle de Chuquiabo, fundó el padre Fr. Francisco de los Angeles, uno de los doce primeros religiosos que pasaron a este Reyno, y le puso por nombre Nuestra Señora de los Angeles. Fundóse el año de mil quinientos cuarenta y siete y fué el primer convento de religión que allí se fundó en el mismo año que la misma ciudad de La Paz, es anexo de San Pedro, el sitio es de los más sanos de la ciudad a la ribera del río con un hermoso puente de cal y canto que hizo el convento para el pasaje y comunicación del pueblo, por estar retirado de él, al sol. La fábrica es llana, sin arte, cómodamente pobre a la vivienda de sus moradores; dos claustros descubiertos con sólo el amparo de un ala para el reparo de las aguas. La iglesia llana a lo antiguo una nave cubierta de madera labrada, y dos capillas colaterales. El coro por parte del convento no tiene más de dos gradas de subida, y por la parte de la iglesia es alto, por caer en un barranco, como los demás edificios del pueblo. La sillería es toda de madera de cedro labrada medianamente.

El templo tiene tres grandes naves y su construcción duró veinticinco años, pudiendo afirmarse que después de lapso tan prolongado, faltábanle aun muchas obras de complementación en el interior. Los trabajos debieron ser paralizados en diferentes oportunidades, mas, la largueza de mineros potentados, hizo que el ritmo de la edificación continuase sin largas interrupciones. Hoy, al contemplar este viejo templo, el turista y el crítico en arte, seguramente deben preguntarse: ¿La arquitectura del siglo XVII representa un estado de alma de aquella raza esclavizada? ¿En este templo edificado por indios aymaras, bajo la dirección de arquitectos peninsulares, está la expresión viva del pueblo altoperuano? Lo que se ignora hasta ahora, no obstante de insistentes investigaciones, es, quien fué el artífice que proyectó la construcción del templo, que a medida que transcurre el tiempo aumenta el valor artístico, y que, es justamente conceptuado como un monumento arquitectónico maravilloso del período colonial. Según el ingeniero Emilio Villanueva, autor del libro "Motivos coloniales", el estilo adoptado es el barroco, con un barroquismo singular y peregrino, porque, mientras en la portada del frontispicio y en los altares campea extraordinaria profusión decorativa sembrada de pruritos orientales y aymaras, los órganos interiores asumen una muy expresiva fisonomía románica.

Por lo que a su construcción atañe, el mismo autor afirma que no es posible negar que el templo fué hecho por manos criollas; las cornisas, fuertes y aboseladas, no siguen ningún perfil, igualmente los capiteles; en sus muros no hay pulcritud, delicadeza y refinamiento; sus suelos no están revestidos con dallas de ajedrezado mármol ni con esmaltadas solerías; sus pilares no tienen paneles ni recuadros; todo es franciscanamente rudo y sencillo y en el ambiente de sus naves trasciende el voto de un ascetismo claustral y rígido.

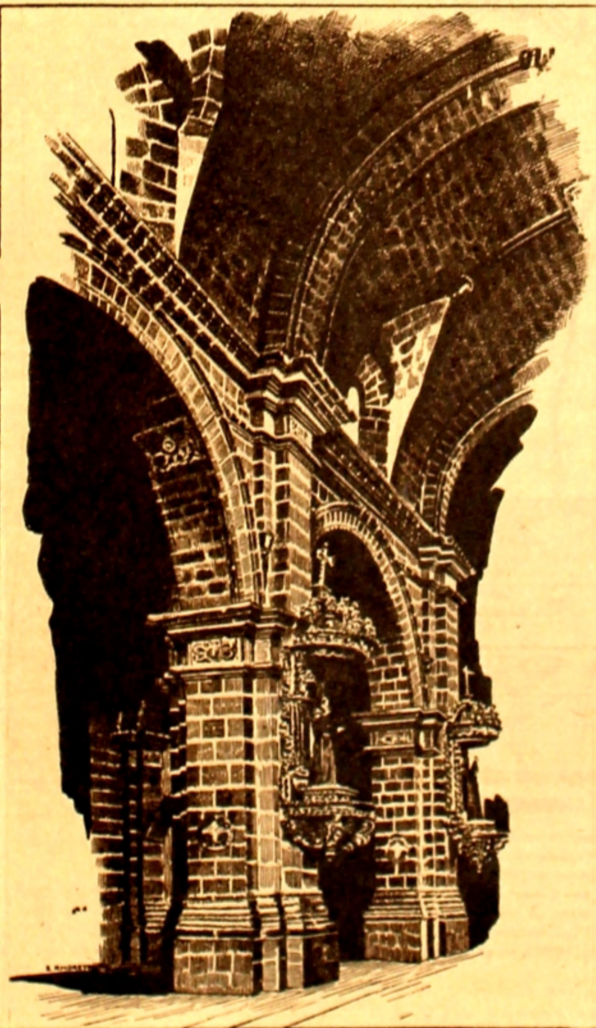
Tanto el pórtico, cuanto sus amplias naves que muestran primorosos tallados en piedra, son dignos de admiración, porque en ellos vibra todavía el espíritu panteista de una raza condenada a todo género de penurias durante largos siglos. En los tres altares del fondo, todos ellos labrados en madera de cedro y dorados con oro puro, se advierte la mano hábil del artesano indígena, que tras un prolongado aprendizaje convirtióse en un elemento de gran valía artística. No debe olvidarse jamás, que en los siglos XVII y XVIII, en que el conquistador ibero levanta templos en tierras peruanas, el indio, como si retornase a la edad incásica, demuestra grandes aptitudes para el tallado en piedra y madera y la pintura. Los sillares, columnas y capiteles de los numerosos templos que aun perviven en el Perú, Ecuador y Bolivia, los óleos que representan santos y escenas religiosas, comprueban el florecimiento que alcanzó el arte, dentro de ese período denominado de la esclavitud y de la conquista.

Para ser reliquia colonial, en la cual se ve la conjunción de la cruz del misionero y la espada del conquistador, y se avalúa la labor de toda una generación de albañiles y artistas criollos e indios, es menester que las autoridades traten de darle mayor majestuosidad y prestancia, suprimiendo la verja de hierro que la circunda y realizando una sistematizada restauración. Es también de necesidad dotar al templo de luz y ventilación, para lo que es requerible agrandar las ventanas y claraboyas, reemplazando las placas de berenguela con vitreaux o vidrios.

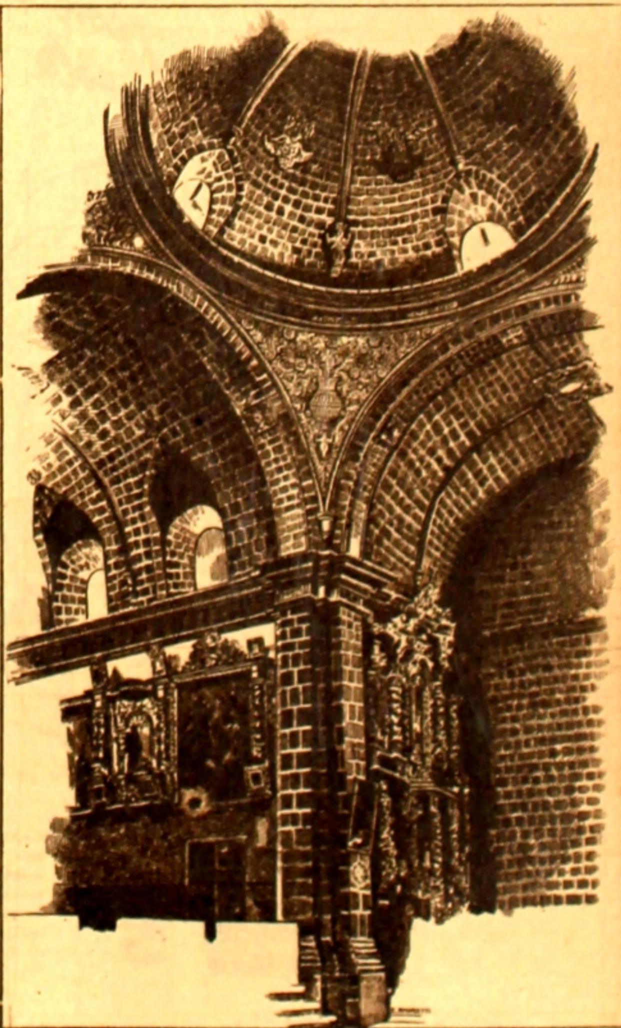
Siendo La Paz, hoy en día una capital que por su rara conformación topográfica y por su vertiginosa evolución atrae turistas y hombres de estudio, es muy lógico que la Basílica de San Francisco, después de ser visitada, deje en el ánimo un profundo sentimiento, fuera de muy provechosas enseñanzas de carácter arquitectónico e histórico, que se remontan al siglo XVII, en que la América del Sur dormía el sueño de la esclavitud...

Luis TERAN GOMEZ.

(Para EL DIA).
La Paz, Bolivia.



Vista de la nave principal. (Dibujo de E. Amoretti).



Vista del rosetón del coro. (Dibujo de E. Amoretti).

INFORMACION LOCAL



Visita del "Comité Pro-Recién Nacidos" de la Escuela Venezuela, que preside la profesora Anuncia L. de Tirón, a la Sección Maternidad del Hospital Pereyra Rosell, haciendo entrega de ajuares completos a las madres.



Con motivo de la formalización del compromiso matrimonial de la señorita Beatriz Pérez Castro con nuestro compañero Milton H. Caputi Mutarelli, los padres de la gentil novia ofrecieron una recepción a los familiares del novio.



Asamblea de la sociedad "Islas Canarias", realizada con grande éxito, para la fundación de la corporación que congregue a los conterráneos.



Alumnos de la Escuela "España", acompañadas de las educacionistas señoras Roas de Viera y señorita Cherro, visitando EL DIA.





El profesor italiano Dr. Omodei Zorini, director del prestigioso instituto "Carlo Forlanini", de Roma, es actualmente grato huésped de Montevideo, apareciendo en estas notas en ocasión de la conferencia dada en el Instituto de Tisiología.



Los distinguidos tisiólogos venezolanos doctores Carlos Ortega y Pedro M. Iturbe, asistentes al XII Congreso Internacional de la Tuberculosis, recientemente realizado en Río de Janeiro, visitaron en Montevideo las dependencias de la "Lucha Antituberculosa".

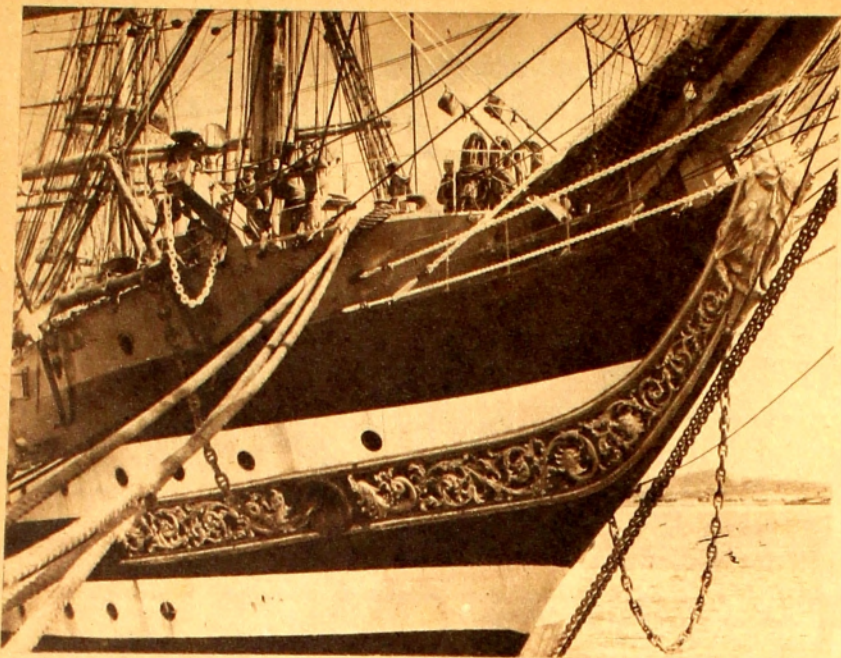




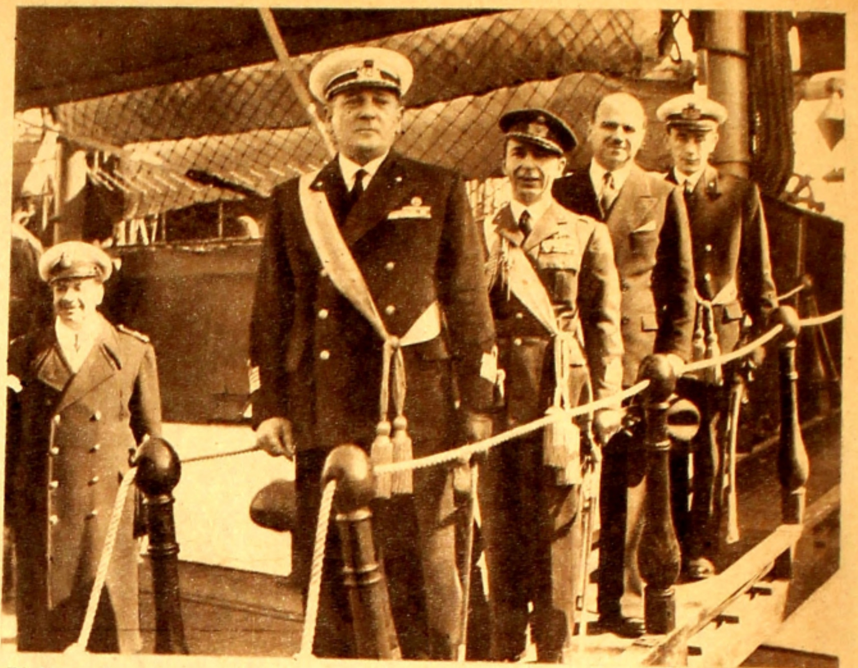
El profesor salvadoreño Sr. Roberto Solano Ayala disertó en el Instituto Normal sobre el canto escolar y aspectos de la cultura salvadoreña.



La nueva escalera para el cuerpo de bomberos. Dentro de pocos días llega a Montevideo la nueva Escalera Mecánica adquirida para el Cuerpo de Bomberos por la Campaña pro Recursos que, dada la finalidad del movimiento, ha encontrado amplio eco en la opinión pública, respecto a la gestión que viene desarrollando. Con éste y con los nuevos materiales adquiridos se pondrá a tono el servicio de bomberos de la capital con la importancia asumida actualmente por Montevideo. Las fotografías adjuntas muestran varios aspectos del coche-escalera comprado por suscripción popular, cuyo costo alcanza a varias decenas de miles de dólares.



Mascarón de proa de la fragata "Américo Vespucci".



El Comando, con su Estado Mayor, desembarcando para cumplir los ceremoniales de protocolo.

VISITAS DEL COMANDO DEL "VESPUCCI"

El Comandante y oficiales del Estado Mayor del buque escuela italiano "Américo Vespucci" realizaron visitas de cortesía a gobernantes y a instituciones nacionales, recibiendo en todas partes expresiones muy cordiales de afecto.



En la Casa de Gobierno con el Presidente del Consejo, Sr. Martínez Trueba.



En el Municipio, con el Sr. Intendente Municipal don Germán Barbato.



En el Centro Naval, con el Ministro de Defensa Nacional, Sr. Ledo Arroyo Torres.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®

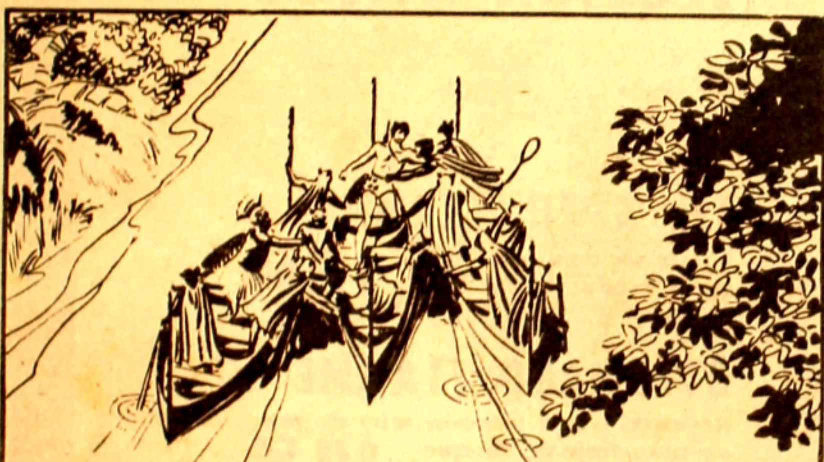




DESPUÉS DE HABER ESCAPADO HASTA EL RÍO, ENCONTRARON UNA CANOA EN LA ORILLA. ERA UN DESCUBRIMIENTO OPORTUNO.



MIENTRAS SE DESLIZABAN POR LA NEGRA CORRIENTE, LA JOVEN SOLLOZABA: "¿CÓMO PODRÉ AGRADECERLE? ... SOY... LYNN GARNER... ESTABA BUSCANDO..." PERO RÁPIDAMENTE TARZÁN LA HIZO CALLAR, Y POR UNA RAZÓN PODEROSA. VARIOS OBJETOS OSCUROS SE MOVÍAN A PROA... LOS HOMBRES PANTERAS ESTABAN REGRESANDO DE LA BATALLA.



EL HOMBRE-MONO REMABA DESESPERADAMENTE PERO LA FUERTE CORRIENTE LO ARROJÓ EN MANOS ENEMIGAS.



ASOMBRADOS Y TRIUNFANTES, LOS HOMBRES PANTERAS CONTINUARON SU CAMINO HACIA EL TEMPLO...

